

конкретики к абстракции, автор в последних двух стихах связывает ключевые категории воедино: *Смерть – это только равнины./ Жизнь – холмы, холмы.*

В случае с «большими стихотворениями» примечательная тенденция дистанцирования автора от изображаемого, в абсолютном большинстве случаев – тяготение лирического сознания к «я»-повествующему. Причиной этому может служить тот факт, что «большие стихотворения» – это всегда глобальный по масштабам замысел, подразумевающий некую степень обобщения лирического субъекта и описываемой ситуации. «Большое стихотворение» – это в большей степени инструмент познания и рационального объяснения реальности, а не способ субъективного самовыражения.

Список литературы

- Бродский И.А.* Моллюск / Иосиф Бродский // Бродский И.А. Соч. : в 4 т. – Т. 4. – СПб. : Пушкинский фонд, 1998. – С. 186-192.
- Бродский И.А.* Письмо генералу Z / Иосиф Бродский // Бродский И.А. Соч. : в 4 т. – Т. 2. – СПб. : Пушкинский фонд, 1994. – С. 85-89.
- Бродский И.А.* Холмы / Иосиф Бродский // Бродский И.А. Соч. : в 4 т. – Т. 1. – СПб. : Пушкинский фонд, 1992а. – С. 229-234.
- Бродский И.А.* Письмо в бутылке / Иосиф Бродский // Бродский И.А. Соч. : в 4 т. – Т. 1. – СПб. : Пушкинский фонд, 1992б. – С. 362-369.
- Бродский И.А.* Набережная неисцелимых / Иосиф Бродский // Бродский И.А. Соч. : в 7 т. – Т. 7. – СПб. : Пушкинский фонд, 2001. – С. 7-56.
- Гинзбург Л.Я.* О лирике / Л.Я. Гинзбург. – Л. : Сов. писатель, 1974. – 320 с.
- Корман Б.О.* Избранные труды по теории и истории литературы / Б.О. Корман. – Ижевск : Изд-во Удмурт. ун-та, 1992. – 236 с.
- Романова И.В.* Поэтика Иосифа Бродского: Лирика с коммуникативной точки зрения : монография / И.В. Романова. – Смоленск : СмолГУ, 2007. – 328 с.

СЕМАНТИКА ЛУНАРНОГО КОДА В РАССКАЗАХ Б.К. ЗАЙЦЕВА («МАЙ», «ГОСТЬ»)

Н.А. Иванова

*Научный руководитель: Д.В. Абашева,
доктор филологических наук, профессор (МПГУ)*

На рубеже XIX-XX веков в аспекте интереса к космическим идеям, концепциям, представленными трудами философов, ученых, религиозных мыслителей, поэтов, писателей, художников особую актуальность приобретает лунарный образ. При этом, как отмечает Е.Е. Маркелова, говоря о мифопоэтике луны в русском искусстве обозначенного периода, «господство “Луны” на художественном “небосклоне” рубежа XIX-XX веков это, по сути, возвращение древнего лунарного мифа» [Маркелова

2012: 517]. Совокупность разнообразных трактовок, связанных с образом луны, возникших в лоне различных концепций, религиозных и мифологических систем, литературных традиций, составляет семантику лунарного кода.

Кодированием лунной семантики характеризуется художественная картина мира «поэта космической жизни» Б.К. Зайцева. Рецепция лунарного кода осуществляется в таких произведениях писателя, как «Май» (1907), «Гость» (1908), «Спокойствие» (1909), «Заря» (1910), «Дальний край» (1913), «Ариадна» (1917), «Осенний свет» и др. Однако концептуально значимым лунарный код является в рассказах «Май» (1907) и «Гость» (1908).

Произведения Б. Зайцева «Май» и «Гость» являлись объектом изучения Е.Ф. Дудиной [Дудина 2007], Н.А. Куделько [Куделько 2005], И.А. Полуэктовой [Полуэктова 2000]. В поле зрения исследователей находились разные аспекты анализа: проблема героя, принцип двоемирия, мотивная структура (мотив одиночества, мотив сна, мотив смерти), символика (ночь), влияние Вл. Соловьева. Однако сквозь призму лунарного кода, который позволит наиболее полно раскрыть смысловое поле произведений, рассказы не исследовались, что позволяет говорить об актуальности обозначенной темы.

В произведении Б. Зайцева «Май» (1907) лунарный код является структурообразующим: луна выступает как самостоятельный объект изображения, герои обращаются к луне, говорят о ней, «опьяняются» ее сиянием.

Проничка показывает своим ученикам диск луны через телескоп: «Наш телескоп увеличивает луну примерно в четыреста раз, следовательно, вы увидите луну как бы с расстояния десяти тысяч верст; а для луны это все равно, как если бы мы рассматривали друг друга на десять шагов» [Зайцев 1999: 346]. Луна предстает героям как некая тайна: «Она, она сама, живьем и на безмерном расстоянии, всегда – прекрасная, всегда – печальная ночная бродяга. Видны пустыни и кратеры, и черные тени зубцами бегут в долины, все дальше и дальше... <...> Древние полагали, что луну населяют души умерших...» [Зайцев 1999: 346]. Луна связывает мир живых и мир мертвых. Главный герой Коля интуитивно ощущает эту связь: «... живая, близкая луна, и вместе мертвая и навеки чужая, серебряный, вечный свет, к которому сразу чувствуешь острую жалость, любовь, изумление и тоску. Точно из далекого мира, таинственного и светлого, кто-то ранит невидимыми стрелами земное сердце» [Зайцев 1999: 346]. Эти «ранения» сердца ощущает и тетя Коли, размышляя в лунную ночь «о душе своего Жорженьки, далекого и бесценного, с кем предстоит ей встреча за пределом жизни» [Зайцев 1999:

349]. Омывая слезами свою душу перед Божьей лампадой, что насаждает ей надежду и мир, героиня думает только об одном: «Как же они узнают там друг друга?» [Зайцев 1999: 349]. Коля, чувствующий «в душевном трепете ...нисхождение чудесного» и желающий «как не раз нынче днем, ...пасть на тетину шею и вместе рыдать и стенать, и в безумном восторге бормотать что-то», успокаивает тетю словами: «Узнаете, тетя, узнаете!» [Зайцев 1999: 349]. Коля, часто находящийся сам под влиянием луны, легко понимает настроение тети.

«Лунное» переключает героев не только на мысли о потусторонней (загробной) жизни, но и вводит их в тональность определенного настроения. «Лунное» воздействие на героев носит психологический характер: «Золотая легкая тоска оплетает души; хочется затрепетать, замереть в тихом и сладостном волнении – и ждать чего-то. Чего? Улыбнуться ему, как неизбежному, и заплакать светлыми лунным слезами» [Зайцев 1999: 347]. Луна как безмолвный свидетель происходящего выступает в эпизоде езды на велосипеде Коли с его возлюбленной Машурой: «В небе, наверху, идет свое глубокое действие; плывет ночное, разбрелись облака, затемнела бездна, безбрежная, со звездочками. <...> Их видит только красная луна, что выставила рожу, в майском дыму, из-за края водокачки» [Зайцев 1999: 343]. Луна словно участвует в земных делах, в жизни героев: «Но что – Машура, надо поцеловать ее в незащищенный висок, да, вот так, и краснеть, шептать ей на ухо какую-то чепуху, вдохнуть ее девичью прелесть, и пусть она сама застыдится глубокорусским румянцем, щелкнет его по носу, но любовно, а луна будет багроветь и влезать все выше, в сонной прохладе...» [Зайцев 1999: 343]. Луна разнолика, лунный образ меняет свой лик в эпизоде встречи Коли с матерью Машуры: «Мама лукаво косит глазом на Колю, и под зеленоватой луной Коле этот глаз также безмерно дорог, как и Машурин. Они смеются и вспыхивают будто, а луна потопляет всех теплым изумрудом» [Зайцев 1999: 344]. Все словно погружается в лунную атмосферу, лунное настроение, лунное сияние: «Только еще легче теперь, точно воздушная, лунная благодать напоила его. “Ах луна, милая моя луна!” И чтоб почтить ее, Коля мягко кружит на велосипеде по улице, как тоненький козодой; несколько туров какого-то вальса, колдовского и слабого. “Домой, луна, домой!”» [Зайцев 1999: 344]. Лунное сияние словно захватывает героев в свой плен («закутаны тихим томлением»). Герои рассказа «Май» нередко мечтают в лунный вечер. Так, погружается в мечты тетя Коли («Это значит лунный вечер, тетя тоже мечтает, старыми немецкими мечтами» [Зайцев 1999: 344]), сам Коля («Хорошо бы уехать на лодке – по реке, заплыть в неизвестные леса на том берегу, заблудиться в них, сгинуть в лунном безмолвии...» [Зайцев 1999: 345]),

что способствует расширению пространственно-временного поля произведения. Коля получает записку от своей возлюбленной («В лунной тени бумага и буквы кажутся синюющими, но глаз остро видит все...» [Зайцев 1999: 348]), и его «душа пронизана до недр, невидимый дивный стрелок прострелил ее, и, как опьяневший голубь, она кружит над светом, счастьем и смертью, в любви, любви» [Зайцев 1999: 348]. Луна оказывает свое воздействие: придает мистические очертания, рождает ощущение тайного, сокровенного.

В финале произведения лунарный образ прямо заявлен как самостоятельный «герой» в одном ряду с другими героями рассказа: «И в этот поздний час тих и глубок сон людей. Спят Машура, Комарик, Штюрцваге, Проничка, Соня, луна, тетя и Коля. Их сон покоен и легкий – точно одна, общая вуаль накинута на всех» [Зайцев 1999: 349]. Все равновелико в космическом целом, все едино.

Таинственность, мечтательность, связь с иным бытием, потусторонним, обозначенные в семантике лунарного кода в рассказе Б. Зайцева «Май», находят дальнейшее развитие в рассказе «Гость» (1908), в структуре которого также представлены мир земных забот, мир «тесноты и тьмы», и некий возвышенный мир («беспредельный мир»), являющийся выходом в космическое, возникающий в повествовании через восприятие главного героя рассказа Николая Гаврилыча.

Николай Гаврилыч читает у пруда французскую книгу о философе Филоне, от чтения которой «в голове глубоко, ясно, и хрустальные мысли, как предвечное божество гностиков. Когда глядел он в воду, – плавное зеркало, – там рождалось то же спокойствие и звучность, – казалось, пруд холоден как кристалл, и даже в красном закатном небе и стоне дальней выпя виделось то высшее и мудрое безмерно, в чем плыл его мозг» [Зайцев 1999: 85]. Вода как стихия Луны является одним из важнейших «семантических узлов» лунарного кода. Характеризуя водную стихию, Вл. Соловьев пишет: «Этот текущий элемент есть связь неба и земли, и такое его значение наглядно является в картине затихшего моря, отражающего в себе синеву и сияние небес. Еще яснее этот характер водяной красоты в гладком зеркале озера или реки...» [Соловьев 1990: 366-367]. Водная поверхность у Б. Зайцева представлена как «плавное зеркало», а одно из важнейших свойств этой материи – отражение. Образы зеркала, воды связаны своей пассивной женской отражательной способностью с лунарным образом. Семантика луны несет в себе некий «пассивный женский аспект», который рассматривается как «проводник к скрытым, неявленным феноменам жизни и природы» [Фоли 1997: 318]. Поэтому объяснимы древнейшие представления о Луне как о границе между двумя мирами, магической связи отражения и отражаемого [Бидерман 1996: 95].

Чтение Николаем Гаврилычем философа, воцарившаяся атмосфера переключает героя в некий иной мир, мир с иными, неземными отношениями, трансцендентный мир. Перед лицом космоса для героя неважно, жизнь или смерть («Это все равно. Не это важно» [Зайцев 1999: 85]), и он чувствует «радость и холод наджизненного, светло-ключевого. Нетленного бытия, процветающего на высотах» [Зайцев 1999: 85]. Герой занимает наджизненную позицию, его характеризует космическое мироощущение.

У Николая Гаврилыча остается переночевать становой, подчиняющий жизнь законам житейской логики. Разговор героев приводит к вопросу о смысле происходящего, о том, «к чему» все это. Николай Гаврилыч дает четкий ответ: «К смерти. Вот к чему» [Зайцев 1999: 89]. В эту ночь ему не спалось: «Из ночи, через стенку лился холод, пустынное безмолвие было там, и из-за крыши дома слабо поднялся месяц: желтый, ущербный. Он был тускл и скорбен. Он осветил мертвым светом мертвый клен перед флигелем, стоявший в глубоком убранстве огненных листьев, в бездомном трауре осени» [Зайцев 1999: 89]. Через проникновение этого «мертвого» света в «живой» мир осуществляется рецепция лунарного кода в произведении Б. Зайцева. Семантика лунарного кода утверждает в себе амбивалентность: луна одновременно связана с жизнью и смертью (луна умирает и воскресает, определяя возникновение идеи о возрождении времени в рамках года). И Николай Гаврилыч («живой» мир) ощутил присутствие смерти: «Теперь слышал он ясно, внутренним слухом ее ход неземной по пространствам, и ее *божеский лик* чувствовал, ее голос звучащий-звучащий, звучащий в нем и раньше, все той же трубной нотой – и скорбный. Глубокое знание несла она ему. И он сидел, быв очарован ею, смотря в шла за своей гибели, не имея сил подняться. Сладким ядом он наполнился» [Зайцев 1999: 89; курсив наш. – Н.И.]. Смерть предстает не как угасание, а как перемена уровня существования: «Смерть принадлежит к другому виду “жизни”... есть “жизнь в смерти”» [Элиаде 1999: 168-169].

Возникающий вновь в структуре рассказа образ Филона («В очень поздний час Николай Гаврилыч медленно шел по полям, обратив лицо к луне. В безбрежной дали неба зоны звенели хрустально, Филон проплывал в горних, а загадочная, и печальная улыбка миру шла оттуда: миру тесноты и тьмы. Николай же Гаврилыч был ровен: точно перешел грань смерти и жизни и смотрел далекими глазами на деревни и лесочки, и поля, и огороды, которым так же, как ему, надлежит погибнуть» [Зайцев 1999: 90]) позволяет трактовать следующее. Согласно учению Филона, «душа должна оторваться от тела, отказаться от чувственной сущности и вознестись к чистому предмету мысли, где она ближе к богу» [Гегель

1999: 97]. Главной своей задачей Филон считал познание Бога, сущность которого «первосвет». Это состояние духовного восхождения (через умопостигаемое созерцание) герой переживает во время ночной прогулки под лунным светом. Герой говорит: «Смерть есть дочь Бога; она ведет нас к престолу. Мы теперь за порогом, и мы равны» [Зайцев 1999: 90]. Мысль о смерти героем воспринимается спокойно: «И ему виделось, как спит сейчас становой, и какой он маленький и трепанный; не было злобы, а в великой драме мира вставали перед сердцем дальние края, той ужасной земли, где идет вдаль, за селами и хуторами. “Все будет попалено, сгорит жизнь и ее мерзость”» [Зайцев 1999: 90]. Словно вторило ему нечто высшее: «Луна леденела, и некто строгий и кристальный говорил: “Все у нас погибнет”. Но это не было страшно» [Зайцев 1999: 90]. Рецепция лунарного кода в рассказе «Гость» позволяет передать ключевую мысль произведения – слиянность всего сущего, вечность Космоса через воссоединенность жизни и смерти. При этом обозначенное единство несет некое божественное начало (умопостижение Бога через отказ от чувственной сущности).

Таким образом, в рассказах Б.К. Зайцева «Май» и «Гость» лунный образ связывает мир вечный, беспредельный оттенками своей «палитры»: грусти, тоски, ощущения смерти. Лунарный код в художественной ткани произведений писателя заключает в себе семантику таинственности, мистичности, устремленности к идеалам, семантику вечности, всеединства. Так проведенное исследование произведений сквозь призму лунарного кода позволяет увидеть глубинные смыслы произведений.

Список литературы

- Бидерман Г.* Энциклопедия символов / Г. Бидерман. – М. : Республика, 1996. – 312 с.
- Гегель Г.В.Ф.* Лекции по истории философии / Г.В.Ф. Гегель. – Кн. 3 : 1817-1830. – Ч. 1. – СПб. : Наука, 1999. – 582 с.
- Дудина Е.Ф.* Творчество Б.К. Зайцева 1901-1921 годов: своеобразие художественного метода : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е.Ф. Дудина. – Орел : [б.и.], 2007. – 22 с.
- Зайцев Б.К.* Собр. соч. : в 11 т. / Б.К. Зайцев. – Т. 1. – М. : Русская книга, 1999. – 608 с.
- Зайцев Б.К.* Собр. соч. : в 11 т. / Б.К. Зайцев. – Т. 8. – М. : Русская книга, 2000. – 512 с.
- Куделько Н.А.* Традиции поэтики И.С. Тургенева в русской литературе XX в. (Б.К. Зайцев, К.Г. Паустовский, Ю.П. Казаков) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Н.А. Куделько. – М. : [б.и.], 2005. – 36 с.
- Маркелова Е.Е.* Мифопоэтика луны в русском искусстве рубежа XIX – XX веков / Е.Е. Маркелова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – Т. 14. – 2012. – № 2 (2). – С. 516-520.
- Полуэктова И.А.* Лирический компонент прозы Б.К. Зайцева: автореф. дис. ...

канд. филол. наук / И.П. Полуэктова. – Воронеж : [б.и.], 2000. – 23 с.

Соловьев В.С. Красота в природе Вл.С. Соловьев // Соловьев В.С. Соч. : в 2 т. – Т. 2. – М., 1990. – С. 350-388.

Фоли Дж. Энциклопедия знаков и символов / Дж. Фоли. – М. : Вече, 1997. – 512 с.

Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения / М. Элиаде. – М. : Ладомир, 1999. – 488 с.

АВТОРСКАЯ МАСКА ЮМОРИСТА В ТВОРЧЕСТВЕ М. ВЕЛЛЕРА

А.Н. Кузнецова

*Научный руководитель: С.А. Голубков,
доктор филологических наук, профессор (СамГУ)*

Исследование авторских масок является очень продуктивным и актуальным на данный момент. Явление, которое зародилось задолго до современности, именно в наше время получило не только яркое практическое воплощение, но и теоретическое обоснование. Так, например, исследовательница О.Ю. Осьмухина пишет об авторской маске следующее: «Пристальное изучение генезиса авторской маски, этапов становления и развития, с одной стороны, раздвигает горизонты феномена автора, а с другой – позволяет исследовать арсенал приемов, которым располагает рефлектирующий автор, арсенал, нацеленный на него самого» [Осьмухина 2009: 4].

Многие современные исследователи пишут об авторской маске вообще, или применительно к творчеству конкретных писателей. В данной работе мы будем говорить об авторской маске юмориста в творчестве Михаила Веллера и постараемся выяснить, для чего автор «примеряет» на себя эту маску и какие цели достигает с ее помощью. Для данной статьи были использованы материалы книг «Перпендикуляр» и «Мое дело». Это немаловажно, так как первая книга – сборник лекций, прочитанных автором в университетах различных стран, а вторая – произведение автобиографическое.

Говоря о маске юмориста в творчестве М. Веллера, отметим сразу, что «смеется» автор много, высмеивает практически все, иногда добродушно подшучивает, но чаще всего – это едкий сарказм в сторону конкретного лица или события.

В ходе работы мы отобрали материал по данному критерию и проклассифицировали его на несколько групп, в зависимости от объекта смеха.

В основную категорию вошли такие группы, как:

- общество как объект смеха;
- политика/политический деятель как объекты смеха;